Domingo 12 de diciembre de 1993

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

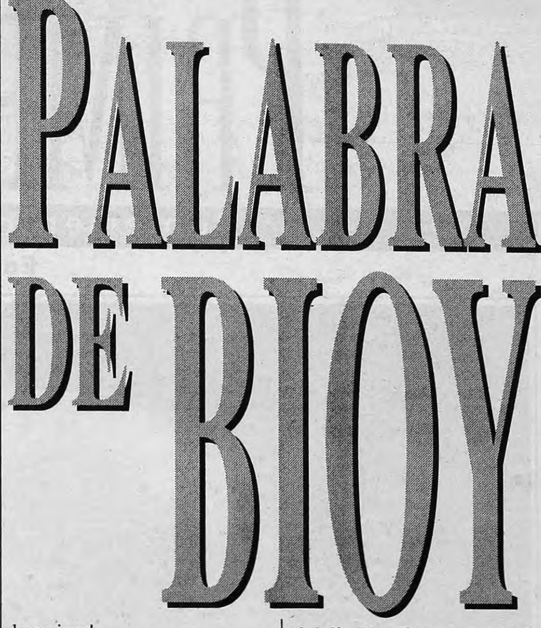
Rep y sus *Postales*, según Quino y él mismo 8

Entrevista a Adolfo Bioy Casares, anticipo de "La curiosidad impertinente", libro de reportajes de Guillermo Saavedra

UN CAMPEON PAREJO

Adolfo Bioy Casares acaba de publicar la excelente nouvelle "Un campeón desparejo" y de ella, como de su "Autobiografía" de próxima aparición habla en una entrevista (páginas 2 y 3) que integra "La curiosidad impertinente", volumen de reportajes a escritores argentinos de Guillermo Saavedra, que Beatriz Viterbo Editora distribuye esta semana.

Poesía: 6/7
• Valentine Penrose, o la verdadera condesa sangrienta
• Leónidas Lamborghini ataca de nuevo



PALABRA DE BIOY

Adolfo Bioy Casares volvió a hacer felices a sus lectores con la formidable historia desaforada de "Un campeón desparejo", su última nouvelle. Sobre ella, sobre su "Autobiografía" de próxima aparición, sobre su drástica descalificación de sus libros anteriores a "La invención de Morel", sobre su merecida fama de mujeriego y las deudas que su literatura tiene con su vida amorosa, sobre las lecturas que lo hicieron escritor, sobre la cocina de sus textos y sobre el modo en que quisiera ser recordado tras su muerte habla –entre otros temas– en esta entrevista que integra "La curiosidad impertinente", libro de reportajes a narradores argentinos –Andrés Rivera, César Aira, Tununa Mercado, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Ana Basualdo y otros más– de Guillermo Saavedra, que Beatriz Viterbo Editora distribuye esta semana.

GUILLERMO SAAVEDRA

Nacido en Buenos Aires en 1914. Adolfo Bioy Casares es, fatalmente, el autor de *La invención de Morel* (1940), el amigo de Borges y el esposo de Silvina Ocampo, el miembro reticente del círculo áulico de la revista *Sur*, el niño bien nacido en el seno de una familia de hacendados y el amante impenitente. Cada una de esas señas de identidad tiene, puntualmente, su envés. Detrás de la novela que lo consagró, hay una prehistoria de cinco o seis libros que el propio Bioy se encargó de sepultar en el olvido, y una larga lista de novelas y relatos memorables. En su célebre amistad con Borges, se cifra una de los encuentros más provechosos de la literatura argentina: entre otras cosas, los textos que firmaron juntos como H. Bustos Domecq, las colecciones que dirigieron para la editorial Emecé, la insoslayable *Antología de literatura fantástica* que compilaron junto a Silvina Ocampo, el guión de la película *Invasión*, de Hugo Santiago. De su relación con Silvina Ocampo, su declarado donjuanismo y su anacrónica condición de niño rico, Bioy ha sacado el mejor partido: convertirlos en una literatura que incluye las tramas perfectas, un finísimo oído para el lenguaje de los argentinos, la desmesura, el detalle donde parece latir la verdad y una imaginación sin igual en la literatura de lengua española de este siglo. De todas estas cosas, Bioy habla en esta entrevista.

En la sala amplia donde Bioy tiene su biblioteca, un enorme escritorio y varios sillones añosos en torno de una mesa, puede olvidarse el deterioro de ese departamento que alguna vez fue espléndido: la luz del sol llena el espacio de un optimismo renacentista y, a través de las grandes ventanas que dan al Pasaje Schiaffino, pueden verse las suaves ondulaciones del parque.

Desde la puerta de calle, ha acompañado a su visitante a través del vestíbulo y un amplio pasillo de distribución hasta la biblioteca, intentando conciliar su elegancia con una renguera que lo obliga a arrastrar la pierna derecha. A la pregunta sobre el estado de esa pierna él responde, con una mezcla de queja, fastidio y resignación: "¿Mejorando? De ningún modo. A lo sumo, igualando".

–Según lo que usted ha dicho en otras entrevistas, hay una escena de iniciación suya en la literatura donde se dan casi al mismo tiempo la vocación de lector y la de escritor.

–Sí. Sucedió que, más o menos por la misma época, me topé con dos libros, sin duda muy disímiles, que me incitaron tanto a la lectura como a la escritura. Uno fue *The Gyp*, libro que me recomendaron unas primas mías y que leí con gran entusiasmo y casi inmediatamente traté de plagiar, para agradar a una de ellas, de la que yo estaba enamorado. El otro libro fue *El Quijote*. Es decir, el primer capítulo, donde Don Quijote decide abandonar su aldea, se despide de todos sus amigos para salir a la aventura, a enfrentar lo desconocido. El comienzo de *El Quijote* ha quedado fijado para siempre en mí como el espíritu de lo novelesco.

–De modo que la lectura aparece ligada desde el principio al amor y el amor a la escritura. Podría decirse que ese momento fue fundamental para usted.

–Sí. Digamos que fue fundamental, pero esos impulsos iniciales a la lectura no estuvieron bien dirigidos. Porque empecé a leer todos los clásicos que tenía a mano y a copiarlos descaradamente. De manera que los libros que escribía resultaban unos mamarrachos insoportables.

–¿No exagera al descalificar tan drásticamente sus primeros libros?

–No, no, no. En mis comienzos he escrito una serie de libros que a cualquier persona un poco más sensible que yo la hubieran convencido de no seguir escribiendo. Gracias a esa insensibilidad de entonces pude llegar más tarde a ser un escritor, es decir, alguien muy feliz ya que, cuando no estoy escribiendo, estoy leyendo; o estoy a punto de escribir o estoy por empezar a leer algo nuevo y eso es, para mí, una suerte maravillosa. Hace unos días, precisamente, me sentía muy pobre. Porque, habiendo entregado mi última novela, *Un campeón desparejo*, y mi *Autobiografía*, descubrí que no tenía nada entre manos, que me había quedado sin trabajo. Es decir, tenía algunas ideas muy generales e indefinidas para varios cuentos, pero nada cuyo plan estuviera tan claro como para ponerme a escribir. Y finalmente, sí: me apareció la idea para un cuento, de manera tan compulsiva que pude escribirlo y entonces me sentí más aliviado.

–¿Escribir ha sido para usted un trabajo?

–Sin ninguna duda.

–¿Y hubo alguna vez otra actividad que tuviera para usted el valor y la intensidad que le ha asignado a la literatura?

–No. Lo estaba escuchando atentamente cuando preguntó por otra actividad y estaba pensando en cuál podría haber sido. Pero, cuando usted dijo: "Con la misma intensidad", me eximió de buscarla, porque estoy seguro de que nada me ha importado tanto en la vida como leer y escribir.

–¿Y otra actividad que le haya servido para descansar de la literatura? ¿Recuerda lo que se decía de Einstein, que descansaba del estudio de la física tocando el violín?

–Sí, pero me enteré leyendo *La Nación* que aparentemente descansaba con amores más que con violines. Parece que era muy mujeriego, y bastante duro con las mujeres.

–¿Me está respondiendo por usted, también?

–¡No, no! ¡Qué voy a ser duro con las mujeres!

–No me refería a la dureza sino al hecho de haber descansado de la literatura en sus amoríos.

–Ah, sí. He sido muy mujeriego siempre, sí. Me gustaron demasiado las mujeres como para querer a una sola. Es decir, he querido a varias juntas al mismo tiempo y a muchas a lo largo de mi vida.

–¿Le debe algo su literatura a esas mujeres, a esa vida amorosa?

–Seguramente le debe algo a eso. Ahora, generalmente las historias que uno tiene no son tan valiosas como para pasarlas por escrito y publicarlas. Nos previenen de ello todas las niñas que escriben un libro sobre su último amor, ¿no? Desde luego que es útil esa experiencia amorosa. De algún modo, los amores frustrados me han marcado en la vida y, no le quepa la menor duda, también como escritor.

–¿Por qué insiste en los amores frustrados? ¿No le valieron las historias amorosas felices?

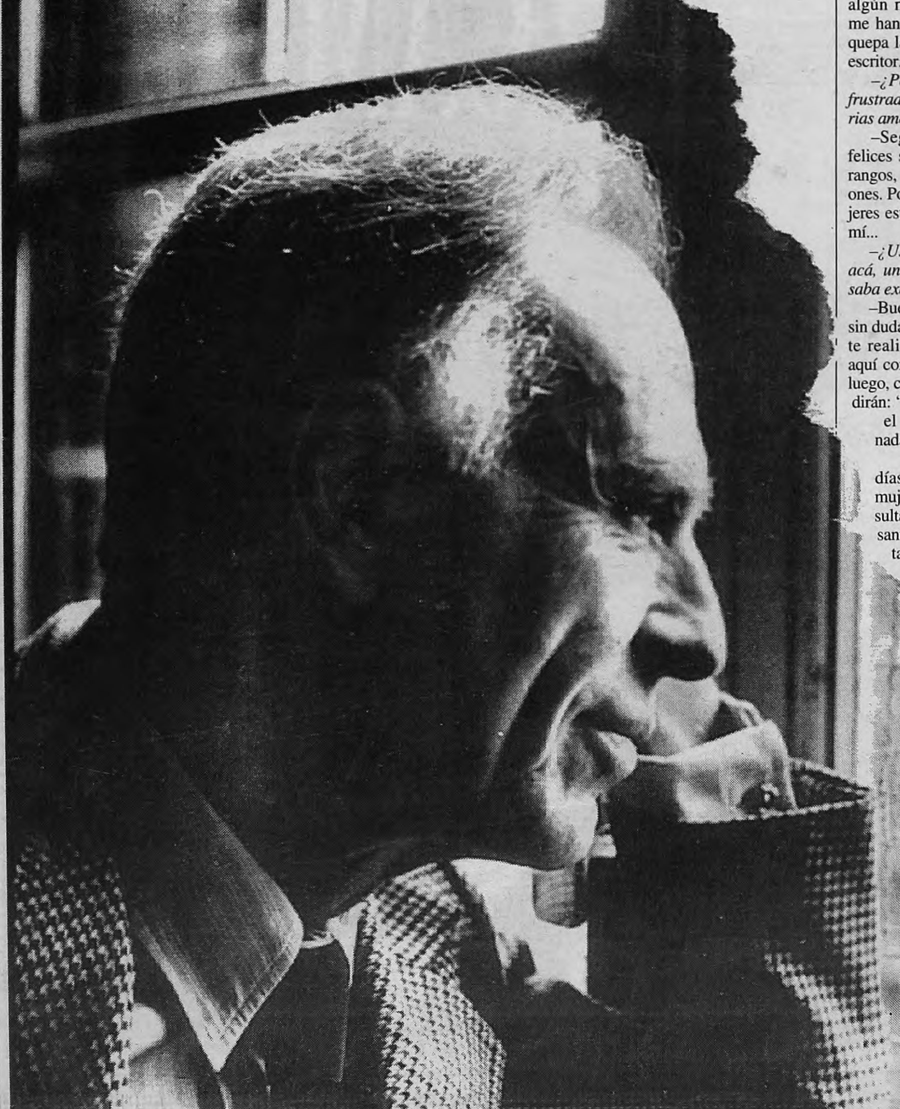
–Seguramente. Pero los amores felices sólo nos sirven para ser guarangos, para decir que somos campeones. Por otro lado, ahora que las mujeres están más lejos y no se fijan en mí...

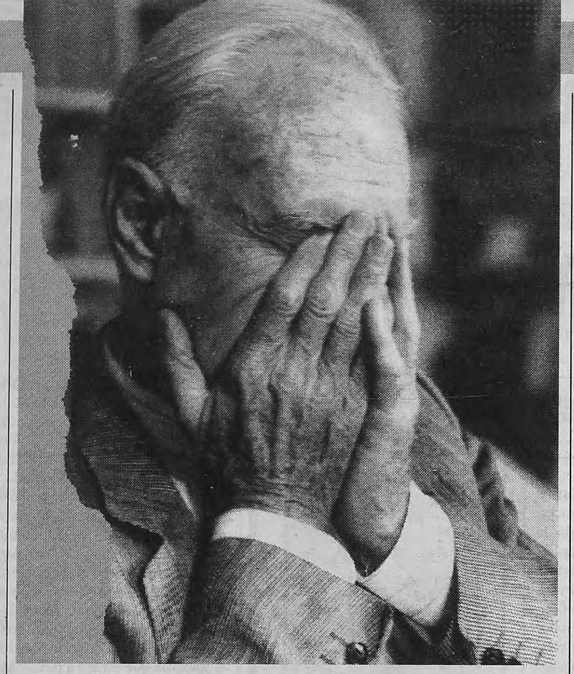
–¿Usted cree? Cuando venía para acá, una muchacha joven me confesaba exactamente lo contrario...

–Bueno, pero es un modo de decir, sin duda. Las mujeres son básicamente realistas. Puede ser que lleguen aquí con la ilusión de otra cosa pero luego, cuando comenten el encuentro, dirán: "Estuve charlando un rato con el viejo Bioy". Y eso no tiene nada de terrible. No quiero parecer fatuo pero, hace unos días, pensaba: "Este mundo sin mujeres, ¿será soportable?". Y resulta que sigue siendo tan interesante como el de siempre y estoy tan contento de estar vivo como en cualquier otro momento de mi vida.

–Usted reconoce en La invención de Morel *su primer libro verdaderamente publicable. ¿Qué encuentra en él que no estaba en sus libros anteriores?*

–Creo que con *La invención de Morel* pude escribir una verdadera novela y que, en ese sentido, todos los anteriores fueron frustrados. La idea de *La invención...* es bastante buena, lleva a que la gente intente otras soluciones para el libro; es





decir, mucho lectores han compartido conmigo el problema de *La invención de Morel*. Además, parece que he sido afortunado en que se me ocurriera una historia donde el héroe tiene que ir en un bote, a través del mar, llegar a una isla deshabitada. Todo eso me parece que tiene que ver con lo novelesco por excelencia.

–Es como la salida del Quijote, que tanto lo había impresionado en su infancia.

–Es un poco eso, sí, salvando todas las distancias. Ahora, *La invención de Morel* me hace pensar también en lo rara que es la vida de los escritores y así su suerte, ¿no? Porque, para muchos, soy el autor de *La invención de Morel* y, a lo sumo, también el autor de *El sueño de los héroes*. Es como si todo lo demás que escribí hubiera sido en vano.

–Volviendo a su iniciación. Antes de la lectura de El Quijote *y de* The Gyp, *estaban, por un lado, las fábulas que le contaba su madre, donde siempre había animales que se perdían y finalmente encontraban el camino a la madriguera; por otro lado, las lecturas que le hacía su padre, poco convencionales como textos para un niño.*

–Bueno, en realidad él no me leía sino que recitaba de memoria. Conocía infinidad de poemas de memoria, mi padre.

–¿Y qué efecto le producían esos recitados?

–Ante todo, me sentía muy feliz por estar con mi padre. Y en cuanto a lo que escuchaba, posiblemente me despertó una gran atracción por hallar vidas peligrosas y llenas de contrastes. Porque había poemas donde, por ejemplo, se hablaba de un hombre que era un guerrero, alguien que viajaba en las guerras de la independencia y que después se convertía en un limosnero. Esas historias me hacían ver las posibilidades tan insólitas que hay en una vida.

–Lo que se llama técnicamente la peripecia.

–Exactamente. Era la palabra que estaba buscando. Creo que el amor a la peripecia fue lo que me llevó a escribir. No sé si el amor exactamente, pero sí la atención por las peripecias posibles de una vida.

–¿Y cómo se ha enfrentado a los cambios de suerte, a las peripecias de su propia vida? ¿Pudo preverlos, controlarlos?

–Sí, sí. Sin duda, mi vida ha tenido cambios grandes; pero la he ido controlando bastante porque, insisto, me ha importado ser feliz. El dolor me parecía terrible, la desdicha era algo que yo quería evitar. Y la he evitado, en lo posible. He sufrido la muerte de mis padres; a quienes quería muchísimo. Me parecía que el mundo iba a ser totalmente distinto después de la muerte de ellos. Y seguramente lo fue; pero me acomodé a seguir viviendo.

–Hay una parte considerable de su obra que está atravesada por el aroma de la fábula: apuntes morales en tono de sátira, aparición de animales con comportamientos más o menos fabulosos. ¿De dónde le parece que proviene eso?

–Supongo que, por un lado, de las historias con animales que me contaba mi madre y, por otro lado, de mi amistad con animales. En ese sentido, no nos entendíamos nada con Borges, que creía que un perro era igual a todos los perros y necesitó vivir muchos años y tener un perro en su casa para comprender que un perro era algo singular, con una personalidad: durante mucho tiempo, creyó incluso que el suyo era el único perro del mundo con esas particularidades. Hace muchos años, yo tenía una casa en Mar del Plata y se nos había perdido un perro. Lo buscábamos desesperados y Borges, que me acompañaba en la búsqueda, me preguntaba si yo sería capaz de reconocer a mi perro entre otros parecidos.

–Una cualidad fundamental en sus libros es la notable captación del habla. ¿De dónde le viene ese oído tan fino? ¿Es posible que la capacidad de su padre como narrador oral –otra condición que usted alguna vez le atribuyó– haya influido?

–Seguro que sí. Mi padre contaba algo que había ocurrido a mediados del siglo pasado y cuyos protagonistas estaban ya sepultados por el olvido, y uno tenía la sensación muy intensa de estar viéndolo mientras lo oía. Por otra parte, supongo que mi inclinación por trabajar con un lenguaje cada vez más llano tendrá que ver con el descontento que me produjeron mis primeros textos; el deseo de no recaer en eso y buscar la salvación en la realidad argentina, que abre los brazos para que uno escriba sobre ella.

–Esa realidad aparece en sus libros de varias maneras: temáticamente o a través de algunos caracteres y situaciones que sólo pueden ser argentinos. Pero lo que me interesa rescatar aquí es su capacidad para construir un verosímil del habla rioplatense, un modo de acercarse a ese lenguaje que es lo contrario del naturalismo.

–Claro. Es que los escritores no podemos intentar reproducir exactamente el habla. Tenemos que hacer un verosímil, como usted ha dicho. Y eso es afortunado o no, según la suerte de cada uno. Si un escritor es un verdadero escritor, hace algo que tiene un sentido. En cambio, una persona que intente copiar una realidad ingenuamente, de un modo mimético, hará cosas insólitas, que no se correspondan más que con el caso particular imitado.

–¿Tiene en mente un lector real o imaginario cuando está escribiendo?

–No, no. No pienso en nadie en particular. Tal vez en mí mismo, como un lector posible del texto terminado. Hay, sí, una voz que dice: "Esto suena pésimamente mal", por ejemplo.

–¿Y algún modelo de escritura o de escritor está presente a la hora de escribir?

–Bueno, justamente al principio tuve muchos modelos, y así me fue. Cuando traté de escribir sin modelos, tratando de hacer mi prosa lo más transparente posible, libre de sobresaltos, me fue mejor.

–¿Cómo se produce, en su caso, el origen de un relato? ¿A partir de una frase, de la idea de un argumento, de una imagen?

–El verdadero comienzo de los textos es muy difícil de precisar, porque uno mismo no lo conoce. En estos momentos, por ejemplo, tengo entre manos una historia en la cual un hombre descubre que en la atmósfera están todas las conversaciones que han tenido lugar alguna vez en el mundo, y él está buscando algunas. Cuando me apareció la idea, supe que eso era el comienzo de un cuento. Ahora, cómo sigue, qué pasa, es algo que sólo puedo saber escribiéndolo.

–Al tener esa idea inicial, ¿sabe si da para un cuento o para una novela?

–Sí, uno sabe cuándo tiene algo para un cuento y cuándo lo que tiene da para una novela. Aunque sea oscuramente, uno lo sabe. Hace poco me ocurrió estar luchando sin éxito con una idea que intentaba convertir en una novela. Probaba una y otra vez, pero no había caso. Hasta que, en un momento, me senté, traté de resolverlo dentro del esquema de un cuento, escribí seis o siete páginas y, efectivamente, salió. Yo había estado tratando de darle a una idea, un destino que no le correspondía y esa idea obviamente se resistía. Supongo que habrá influido en mi tozudez la insistencia de los editores, que siempre están pidiendo novelas. Pero era, nomás, un cuento.

–De modo que usted, que junto con Borges siempre ha sido partidario de la deliberación frente a la escritura, a veces fue sorprendido por la escritura misma.

–Desde luego, muchas veces. Por lo pronto, la sorpresa de que la escritura con Borges no haya sido como la preveíamos. Queríamos contar historias con un hilo bien claro y una solución lógica y tersa y escribimos historias barrocas, llenas de bromas. Nunca terminamos de entender qué nos pasó. Yo sospecho que, como nuestro primer trabajo en colaboración –que fue un folleto sobre las bondades del yogur– estaba lleno de chistes, desde entonces tomamos la costumbre de escribir haciendo bromas.

–Vayamos a su autobiografía. ¿De dónde surge la necesidad de enhebrar recuerdos, de ser también escritor poniéndose a recordar en lugar de inventar?

–Primero, del placer que tengo en leer memorias. Eso sólo podría inducirme a escribir mis memorias, sin tener una memoria interesante para contar. Sin embargo, he indagado mi vida y encuentro que hay situaciones novelescas que se pueden contar y las he contado con algún placer. En momentos de introspección y de un poco de pesimismo, digo que he escrito un libro que es agua azucarada, pero ojalá que me esté calumniando.

–¿Hubo algún criterio de construcción de esos recuerdos como relatos o cada recuerdo se le fue imponiendo de manera distinta?

–He escrito el libro siguiendo primero un orden cronológico; después he puesto capítulos que se llaman "Historia de mis libros" e "Historia de mi familia" y después he hecho una miscelánea de recuerdos, lo cual es una derrota del modelo inicial. Pero, en un libro de memorias, tal vez nos esté permitido soslayar el rigor de una construcción. Creo en la importancia grande de la construcción en un relato de ficción, pero en unlibro de memorias me parece que eso es menos importante. Si el recuerdo que se incluye en una serie de evocaciones merece ser contado, si hay algo en él que lo salva, no importa no haberlo puesto en el órgano del libro.

–Si usted pudiera elegir un lugar dentro de la tradición literaria argentina, ¿junto a qué otros autores le gustaría ser mencionado?

–Desde luego que me gustaría estar cerca de Borges, ¿no? Pero también en una lista que incluyera a Arturo Cancela, hoy tan olvidado, y que para mí fue fundamental. Lo he dicho varias veces: su libro *Una semana de holgorio*, con sus caminatas por una Buenos Aires fantasmagórica y el tono porteño de Cancela me marcaron de una manera definitiva.

–¿Le pesa la consagración actual para seguir escribiendo?

–No, realmente no. El hecho de que sea una situación ilógica la que se establece entre un autor y la repercusión que más o menos casualmente tiene su obra, no debe preocuparnos. Si somos escritores, sigamos escribiendo, sigamos leyendo, y nada más.

–¿Cómo se las arregla para seguir viviendo y escribiendo con la convicción de que nada perdurará?

–Es que son dos conocimientos paralelos: sé que la posteridad casi no existe, que llegará un día en que no existirá más, y no me voy a dejar engañar por el sonido de la conversación de la gente que dice estar hablando y escribiendo para esa posteridad. Pero, por otra parte, escribo y vivo con la conciencia de que este momento es una cosa real, y tengo que hacerlo del mejor modo posible y no negarme a esa cosa maravillosa que es la vida.

–Si pudiera elegir el modo en que será recordado por esa transitoria posteridad, ¿qué le gustaría que se dijera?

–Ojalá que se pueda decir: "Le gustaba la literatura".

Best Sellers///

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Cuentos de los años felices*, por Osvaldo Soriano (Sudamericana, 15 pesos).	2	5
2	*Como agua para el chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	1	9
3	*Persecución*, por Sidney Sheldon (Emecé, 10 pesos). Un heredero japonés sólo en un país extraño y acosado por un tío que planea matarlo.	-	1
4	*El cliente*, por John Grisham (Planeta, 18 pesos). Un niño es testigo del suicidio de un célebre abogado que, momentos antes de morirse, le confía los secretos del asesinato de un senador. La policía, el FBI y la mafia intentarán sacarle, como sea, esas palabras.	4	4
5	*El infiltrado*, por John Le Carré (Emecé, 22 pesos).	3	5
6	*Canciones del más acá*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 15 pesos).	7	7
7	*La amante del Restaurador*, por María Esther de Miguel (Planeta, 17 pesos).	10	7
8	*Nos veremos*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 14 pesos). Una periodista cubre una nota en un hospital cuando ve llegar el cuerpo apuñalado de una chica que se le parece asombrosamente. Así comienza a develarse la maraña de secretos inconfesables que atañe a las personas más cercanas a su propia vida.	-	1
9	*Cuatro estaciones*, por Stephen King (Grijalbo, 25 pesos). Cuatro parábolas sobre cómo el ciclo de las estaciones acosa los niveles más profundos e inquietantes de la mente humana a través de sensaciones como la esperanza, la inmoralidad o la desilusión.	-	1
10	*El naranjo*, por Carlos Fuentes (Alfaguara, 19 pesos). Cinco nouvelles en las que el autor recorre las obsesiones típicas de su literatura, y que cierran el ciclo narrativo que él denominó "La edad del tiempo".	-	1

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Hacer la Corte*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 22 pesos). La construcción de un poder que, según el autor, para legitimarse en forma absoluta, necesita subordinar la Justicia hasta su anulación.	1	5
2	*Curas sanadores*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos).	2	5
3	*El tamaño de mi esperanza*, por Jorge Luis Borges (Seix Barral, 15 pesos). Ensayos escritos durante la década del 20, a través de los que se redescubren los primeros tanteos de lo que luego convertirá a Borges en un escritor universal.	4	3
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos)	3	128
5	*Sobre el volcán*, por Oscar Spinosa Melo (La Urraca, 15 pesos). Las memorias del ex embajador argentino en Chile que fue acusado de tenencia ilegal de armas y de realizar orgías. En su libro, el autor narra las trastiendas de la Cancillería, las inclinaciones íntimas de su propia mujer y su relación con el presidente Menem.	7	2
6	*En defensa propia*, por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos).	5	13
7	*Dossier secreto*, por Martin Andersen (Planeta, 19 pesos).	6	9
8	*Horóscopo chino*, Por Ludovica Squirru (Atlántida, 12 pesos). Todas las virtudes y defectos de cada animal del horóscopo chino y sus predicciones para el '94.	-	1
9	*La Argentina autoritaria*, por David Rock (Ariel, 18 pesos).	-	13
10	*Hijos de mala madre*, por Cristina Civale (Sudamericana, 17 pesos), Treinta famosos de treinta años retratados por la periodista Cristina Civale, integrante de esa generación.	8	3

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal); El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías se cotejan con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Roman Lejtman: *Narcogate* (Sudamericana). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre la familia Yoma, Samsonite, Mario Anello y Mario Caserta, en una investigación rigurosa e imprescindible que puede leerse también como una ágil novela de intrigas cuyo argumento son las relaciones entre narcotráfico y poder político en la Argentina.

Paul Bowles: *Días y viajes* (Seix Barral). Mick Jagger, Elizabeth Taylor y Patricia Highsmith son algunos de los visitantes de estas páginas del diario de Bowles en Tánger, al que se agregan las lúcidas reflexiones del autor de *El cielo protector* sobre la historia y el paisaje africanos que pueblan sus novelas.

Carnets///

FICCION

México en el 2027

LA LEYENDA DE LOS SOLES, por Homero Aridjis. Ediciones Tierra Firme. 198 páginas.



En su primera novela Carlos Fuentes pudo referirse a la ciudad de México, evocando la frase del naturalista Humboldt, como "la región más transparente del aire". Ante *La leyenda de los soles,* de su compatriota Homero Aridjis (Michoacán, 1940), esa frase se convierte en mucho más que un irónico contraste. Porque no sólo ha desaparecido de la ciudad cualquier elemento que pudiera calificarse de etéreo, sino que todo el espacio, incluso el cielo, se presenta como un basural donde los árboles, los ríos y los animales no son más que un difuminado dato arqueológico.

Los objetos parecen adensarse tanto por su proliferación –especialmente productos de consumo de toda clase– como por las imágenes que suscitan el color chocolate del cielo, el sol como una yema de huevo, los antiguos cauces convertidos en ciénagas de barro y excrementos, hasta provocar una sensación generalizada de asco intensificada por la permanente falta de agua. Junto con esto el continuo pulular de multitudes humanas y la violencia en todos los órdenes hacen también del respeto por la vida o los derechos un vago recuerdo.

La situación apocalíptica en que se mueven los personajes se enlaza con la tradicional creencia de los antiguos mexicanos en el fin de la era del Quinto Sol, devolviendo a ese presente futurizado –la novela transcurre en el año 2027– el pasado precolombino, resucitando a sus terribles dioses y a sus demonios crepusculares –los *tzitzimime*– y aludiendo a ellos en las temibles figuras del licenciado Huitzilopotchi y el general Tezcatlipoca. Se abren a partir de allí dos posibilidades opuestas: el fin del mundo o el triunfo de la naturaleza como nacimiento del Sexto Sol. En ese tiempo desesperado se enmarcan los azarosos trayectos de los protagonistas, sus extrañas intimidades, sus actos crueles y sus mi-núsculos heroísmos; y se ofrece un registro detallado e insistente de calles, edificios u otros lugares de la ciudad.

Podría vincularse este texto con dos narraciones anteriores de Aridjis, cuya actividad literaria se inició con el poemario *Mirándola dormir,* al que siguieron varios otros. La novela *El último Adán* está signada también por la inminencia de la destrucción del mundo –sea por un cataclismo nuclear o por la devastación del medio ambiente– y la posibilidad de salvación del hombre asociada a la salvación de la naturaleza (cabe aclarar que Aridjis tiene una reconocida militancia ecologista). En cuanto al pasado, su permanencia, reconstrucción e incidencia en el presente se había evidenciado en *1492. Vida y tiempo de Juan Cabezón de Castilla,* que exploraba la época precolombina, pero no en el ámbito americano sino en la Espa-ña que estaba a punto de cruzar el océano.

Sin embargo, la prosa tramada líricamente en aquella novela contrasta con la sequedad y cierto matiz naturalista de *La leyenda de los soles,* un relato tal vez movido por la misma intención que lleva a su personaje principal, el pintor Juan de Góngora, a fijar en un cuadro la última vista del valle de México.

SUSANA CELLA

FICCION

La mirada cínica

LA VENGANZA DE KILLING, por Rafael Bini, Ediciones Ultimo Reino, 1993, 200 páginas.

Para referirse a la represión estatal desatada en los años setenta, para una figura lúgubre y criminal como la del almirante Massera, sólo ha cabido, en general, la posibilidad de emplear un tono dramático, desgarrado, razonablemente trágico, biliar.

La venganza de Killing es el intento, interesante como tal y logrado en buena medida, de abordar esas zonas crispadas de la historia argentina más o menos reciente desplazándose desde ese dramatismo que fue comprensiblemente inevitable a una formulación crítica basada, en cambio, en un sostenido humor cínico. El cinismo como estrategia define a esta primera novela de Rafael Bini: una apuesta a que las posiciones críticas operen a través de una sonrisa irónica.

El epígrafe mismo de *La venganza de Killing*, al que se agregan otras menciones a Philip Dick o también, por ejemplo, la aparición de ciertos "argentinian psycos" –aunque el gentilicio correcto es argentine– , marca claramente la filiación estética de la novela. Bini utiliza el registro de la ciencia ficción para plantear una Argentina futura en la cual el almirante Massera se ha hecho del poder en 1995, después de una alianza con "un peronismo pasteurizado y ultrasnob". En esa Argentina de videojuegos y ultraviolencia, hay una banda de rock llamada "Héroes del ERP", cuyo último álbum –*Años de lucha al pedo* es su título– se presenta en el Teatro Gran Bussi. Y hay también un monumental shopping center, el shopping center Almirante Massera, que funciona "en el mismo terreno en el que antes funcionaba la Escuela".

Ese mundo futuro es el mundo del simulacro: hay un Killing y hay un doble de Killing (como hay un doble también de Kimo, el escritor que inventa al personaje de Killing, y un doble de Menem, de Palito Ortega, etcétera). La diferencia entre el original y el simulacro se vuelve imposible de determinar, la diferencia entre un original y su doble desaparece. Esos dobles, por otra parte, proliferan: hay dobles verdaderos y dobles falsos, pero nadie sabe cuáles son unos y otros.

En ese mundo de simulacros, hay alguien que lee las novelas de Killing y se cree Killing; esta quijotesca confusión de realidad y ficción adquiere otras características en ese universo donde el original y sus dobles resultan indistinguibles: el psicópata que se cree Killing llega a convertirse, de alguna manera, en Killing. Es como la realidad virtual de los videogames, en la que los personajes tienen más de una vida que perder: se trata de una realidad virtual, sí, pero

LANZALLAMAS

Latinoamérica según Fuentes

El aula Alberto Lacroze (papá de Amalita) de la Academia del Sur rebosaba de gente –mejor dicho, de damas un tanto acaloradas por los apretujones y las clásicas demoras–, en la segunda aparición pública del escritor Carlos Fuentes, quien presentó allí dos de los tres libros (*Geografía de la novela* y *Tres discuros para dos aldeas,* Fondo de Cultura Económica) que lo trajeron por Buenos Aires en gira literaria. En el estrado se ubicaron la directora de la institución, Blanca Alvarez de Toledo, y sus "partenaires" de presentación, el embajador de México, Ramón Puente Leyva, y los escritores Tomás Eloy Martínez y Martín Caparrós.

Luego de las palabras de bienvenida, fue el turno del embajador de México quien después de saludarlo con la enjundia del caso, le recordó cuando –de joven, claro– había hecho de Buenos Aires "el ámbito de sus encuentros emotivos con las mujeres y con el tango". Martín Caparrós, previo presentarse, la emprendió con la obra de Fuentes, "*Geografía de la novela,* que es lo que estamos presentando", aclaró. "Para tantos escribir es una de las formas más eficaces de alejarse de cualquier lectura o búsqueda; Fuentes en cambio, se rodea de una pila de libros, disfruta de la pila de libros, metaboliza con el metabolismo Carlos Fuentes ese que todo lo convierte en letra impresa."

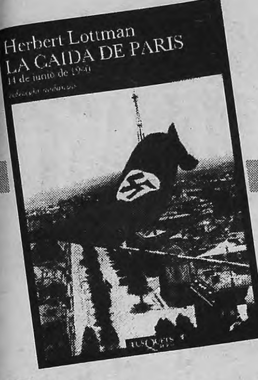
El dedo en la llaga lo puso Tomás Eloy Martínez, quien trajo a colación una expresión de Fuentes, durante una entrevista con **Página/12**, en el sentido de que había encontrado a la Argentina convertida en "un país mestizo", fenómeno que Eloy Martínez definió como el reverso de los proyectos migratorios de Sarmiento, Mitre, Alberdi y de la generación del ochenta. "Fuentes –sentenció– es el primero que viene a decirnos desde afuera lo que nosotros seguimos negándonos a aceptar desde adentro: que la Argentina se encuentra al fin, como en el 'Poema conjetural' de Borges, con su destino sudamericano".

El escritor, cuya apostura recuerda a una versión ilustrada de Emiliano Zapata, aseguró que hay muchas maneras de ser contemporáneo, anunció que el protagonista del siglo XXI será "el inmigrante que instala un Tercer Mundo dentro del primero", arremetió contra las actitudes xenofóbas de franceses, alemanes, españoles e italianos y se preguntó: "¿El fin del comunismo autoriza a la resurrección del fascismo?". Instó luego a la creación de un "sindicato internacional de trabajadores migratorios" y advirtió que si el desarrollo económico argentino continúa "esto va a ser un polo para inmigrantes"; entonces, pronosticó mirando fijamente al auditorio, "prepárense, prepárense para ser totalmente latinoamericanos", aserto que la sala festejó con apagadas risas.

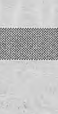
Terció entonces Caparrós acercando aún más el no tan hipotético arribo de ese "aluvión estimulante" –Eloy Martínez dixit– que constituiría la inmigración. "Buenos Aires está organizada como un infierno dantesco en círculos concéntricos", por lo que no cuesta nada imaginar que "el punto central de esa circunferencia está a 4,50 metros de este estrado y a partir de allí se va abriendo y en cada uno de los círculos las pieles de los habitantes son más oscuras".

A los postres abrió el fuego el embajador García del Solar, interesado en saber si el NAFTA –al que calificó de "milagro de la Virgen de Guadalupe, porque nuestra Virgen de Luján, a pesar de las relaciones carnales, no nos ha conseguido nada por el estilo"– influiría en la personalidad mexicana. "Mi temor no es por la cultura –respondió el escritor– sino por los perdedores mexicanos, las industrias subsidiadas, protegidas y no competitivas. Es que ellos protegen a los suyos y nosotros quizá no sepamos hacerlo."

SILVINA WALGER



LA CAIDA DE PARIS. 14 DE JUNIO DE 1940, por Herbert Lottman. Tusquets, 1993, 398 páginas, 8 páginas de ilustraciones, 4 páginas de mapas.





ENSAYO

Adentro de la ballena

Ernst Jünger, escritor alemán y oficial del ejército de ocupación del Tercer Reich, escribirá en su diario el 6 de abril de 1941: *París es como un jardín conocido de antiguo, que ahora está abandonado, pero en el que uno reconoce los caminos y los senderos. Es notable el estado de conservación, helenístico, por así decirlo. Chocantes las placas blancas de señalización con que el ejército ha cubierto la ciudad.* Jünger es uno de los escritores que Lottman no cita en *La caída de París*, pero las placas blancas pueden verse entre las ilustraciones. El libro es la crónica cotidiana –del jueves 9 de mayo al viernes 14 de junio y más allá– de la desintegración progresiva o abrupta de la moral privada y del abandono de la ciudad hasta la firma del armisticio y la emergencia del "nuevo orden", aunque más no sea en la señalización.

Los acontecimientos militares, diplomáticos, políticos son expuestos por Lottman con eficiencia, con despliegue de mapas, como un profesor que repasa, para nuestro beneficio, un texto que supone que deberíamos conocer y no conocemos. Pero la recapitulación es expeditiva. A Lottman le interesa ese texto cuando aún era indescifrable, cuando todavía nadie había madurado como lector para él. *La caída de París* no es una historia de las causas sino de los efectos. Cada una de las entradas día por día de este diario colectivo, reescrito por Lottman, donde los grupos de párrafos son discontinuos y el cambio de perspectiva constante, señala la misma inadecuación e incongruencia del sujeto para con una Historia cuyo sentido y dirección resultan hoy demasiado transparentes.

Sin embargo, hasta las reacciones más dispares guardan una cierta homogeneidad, cuyo origen está en el tipo de fuentes que Lottman eligió resumir en su trabajo de tijera y plasticola. Nadie podrá acusarlo de parcialidad por el *populus minutus*. Todos quienes figuran en el índice onomástico se conocían entre sí, o podían conocerse por interpósita persona. Los verdaderamente distintos no tienen cara, son anónimos: los franceses que gritan "Bravo" en el desfile triunfal de las tropas alemanas. Por momentos, la caída de París en manos de los nazis parece haber sido la desgracia personal de un grupo más o menos reducido, que empezó a encontrarse con dificultades imprevistas y sin precedentes para continuar con sus viejos hábitos; así, Léautaud se pregunta dónde conseguirá comida para sus gatos. No están unidos por la pertenencia a una clase, pero todos son lo suficientemente articulados como para llevar un diario o escribir cartas que consiguen ser publicadas en ediciones críticas, lo suficientemente ambiciosos como para saber que sus memorias son un capital, una cantera, una mina. La separación entre esas conciencias es ilusoria; están enlazadas en una red de difícil reconstrucción pero de innegable virtualidad. Hay miradas de reojo, se saben mirados, y esto obliga a focalizar lo que se ve, a una buena administración de los registros. La colación de fuentes privadas convierte en una forma única y distintiva de la historia social al chisme, cuya velocidad de circulación introduce un coeficiente multiplicador en su volumen. En *La caída de París*, la posición es inversa a la de Proust. No se trata de espiar a la burguesía por el ojo de la cerradura. Más bien al revés: el mundo exterior son las noticias, fortuitas, desordenadas, que nos traen los sirvientes. Los fragmentos que componen la materia de las entradas diarias son de una naturaleza doble y casi antagónica: testimonios contemporáneos y memorias. La yuxtaposición de ambos géneros, a pesar de la pasteurización que significa estar vertidos al estilo de Lottman, produce una alternancia y un vértigo que es quizá la principal peripecia de la lectura del libro.

Los libros que miran atrás y se refieren al período usan el ítem más trivial para embarcarse en una meditación –un tema dilecto de los '90 es el destino francoalemán y europeo–: nada es banal, o es simplemente lo que es; todo es escatológico. Suelen borrar los detalles. Son clásicas: produjeron una sabia erosión de los contornos. Lottman se propone, por el contrario, eludir toda síntesis, recuperar las aristas de los acontecimientos con la microscopía del detalle. *La caída de París* es el retrato de una época porque es el retrato de unos días.

ALFREDO GRIECO Y BAVIO



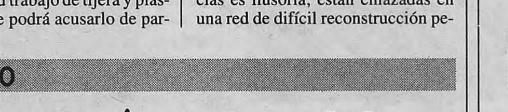
las fronteras con la "realidad real" a menudo se difuminan.

Kimo, el escritor que inventa a Killing, piensa en la posibilidad de una "novela-zapping". La definición bien le cabe a *La venganza de Killing*: vertiginosa fragmentación en la que se cita por igual a Marechal y a Vic Morrow en "Combate"; los sesenta, los setenta y los ochenta son lanzados a una imagen del futuro argentino que Rafael Bini trabaja con toda eficacia.

La novela tiene los suficientes aciertos como para que se pueda plantear, a partir de ella, si la mirada cínica es una pura banalización de un pasado trágico, o si se trata, en cambio, de una nueva posibilidad de formular un discurso crítico: resolvemos la figura del almirante Massera de otro modo, porque empezamos a poder reírnos de él.

MARTIN KOHAN

ENSAYO



Tecnología de la palabra

ORALIDAD Y ESCRITURA, por Walter J. Ong. Fondo de Cultura Económica, 188 páginas.

El tema del presente libro son las diferencias entre la oralidad y el conocimiento de la escritura", define, en su introducción, el objeto de su obra, el crítico literario norteamericano Walter J. Ong.

El asunto, así enunciado, resulta un tanto obvio. Muchas son las teorizaciones, desde Platón en adelante, en torno del papel de la escritura en la conformación de la manera en que los humanos perciben y organizan la realidad y la vida. Sin embargo, la forma en que Ong plantea y establece las diferencias entre culturas que conocen y desconocen el uso de la escritura, convierten a este libro –subtitulado *Tecnologías de la palabra*– en un texto útil e interesante, en el que aparece una organización metódica y razonada del problema.

El eje de la investigación emprendida por Ong debe mucho a los aportes provenientes del campo de la antropología. El concepto de tecnologías implica y permite una distancia del autor respecto del tema a tratar, que se hace evidente en las múltiples referencias al carácter escrito de su estudio, como única posibilidad de establecerse e indagar en el tema. Pero por sobre todo le permite al considerar a la oralidad y a la escritura como tecnologías que se dan las distintas sociedades para hacer circular y conservar los diferentes modos de saber, evitar supremacías entre pueblos letrados e iletrados.

A partir de esta concepción, la memoria y sus formas de conservación social se vuelven un tema central en las postulaciones de Ong que recorre desde las estrategias de relato de los rapsodas griegos en épocas de Homero hasta las maneras que se dan las sociedades africanas actuales para transmitir sus cosmogonías y creencias religiosas. Para razonar este recorrido, Ong debe establecer los recursos con los cuales la memoria produce a la vez la repetición y la variación. Este análisis, exhaustivo y agudo, compensa absolutamente la manera un tanto rápida con que Ong despacha las postulaciones de Derrida y cierto carácter totalitario que da al eje oralidad-escritura en la interpretación de obras literarias.

Oralidad y escritura es una excelente demostración de cómo ciertos temas aparentemente superados por su carácter de obvios revelan, bajo una mirada inteligente y apasionada, un universo para indagar. La mirada de la distancia que propone Ong a una sociedad donde la escritura está dando paso a un audiovisual –una distancia sostenida en el análisis de lo que está lejos en el tiempo y en el espacio– permite un análisis fructífero de su modo de transmitir el saber, que son, en definitiva, los de darse una identidad, construirse un pasado y proyectar un futuro.

MARCOS MAYER

VALENTINE PENROSE INSPIRADORA DE PIZARNIK

LA ORGIA DEL LENGUAJE

MARIA NEGRONI

Lo primero que leí de Valentine Penrose fue *La condesa sangrienta.* Ese libro, al que llegué mucho después de conocer el texto que, con igual título, había escrito Alejandra Pizarnik, apareció en castellano en 1987 bajo el sello de Ediciones Siruela. Se sabe que la novela de Penrose (título original *La Comtesse Sanglante*) fue publicada por Mercure de France en 1962. También, que Alejandra escribió su breve homenaje (Aquarius, 1971) en un esfuerzo por fijar aquellas escenas de mayor perversión y demencia, saturándolas de inmovilidad y goce demorado.

Penrose había contado la historia así: Transilvania, circa 1600. En el castillo de Cestzje, en los "supersticiosos Cárpatos", vive una gran dama pariente de reyes. Su nombre es Erzébet Báthory pero los campesinos la llaman *la Alimaña de Cestzje.* Algunos la han visto atravesar –bella reina de hielo– las salas de piedra del castillo: una sombra envuelta en mutismo y terciopelo, rodeada de viejas y horrendas criadas, de brujas que saben de filtros contra la crueldad. Pero eso ocurre rara vez. En general, la condesa permanece encerrada. De noche, dicen, la dama se extravía. Desciende a los lavaderos gélidos de su castillo y allí, con la ayuda y complicidad de sus sirvientas, tortura y asesina a muchachas. De blanco inmaculado, suspendida en el silencio más álgido, los ojos perdidos en esa cosa sin nombre que está ocurriendo, la condesa preside las ceremonias. Arden las teas. Los sentidos se embotan. Erzébet se ensaña. La sangre brota de todas partes, tiñendo su vestido de un diluvio rojo. Cuando la muchacha muere, Erzébet puede al fin relajarse: se baña en una tina de mármol llena de la tibia sangre de la supliciada. El prontuario final hablará de 650 víctimas.

Se entiende que Pizarnik haya quedado prendada. Todo en el libro de Penrose estimula la idea de la glosa. Saturado como está de episodios de fino desamparo, de personajes lujuriosos, de leyendas de la luna que "vive en los desvanes de la noche", de magia negra practicada en "el humo acre de las hojas de belladona y de estramonio", el libro es un catálogo de imágenes como un diccionario mágico, además de una verdadera orgía de lenguaje. No por nada están en él, como en un espejo que antecede a su reflejo, muchas de las figuras y expresiones recurrentes en la poesía de Alejandra: la "dama de estas ruinas", "la sonámbula vestida de blanco", "la silenciosa", "la hermosa alucinada". Es difícil resistir a una estética hecha de furores y precoces holocaustos. También Cortázar se tentó: la historia le sirvió para enhebrar *62 Modelo para armar.*

Reconocidas las deudas, queda todavía otra sorpresa. "Valentine Penrose –dijo Pizarnik al comienzo de su libro– ha recopilado documentos y relaciones acerca de un personaje real e insólito: la condesa Báthory, asesina de 650 muchachas. Excelente poeta (su primer libro lleva un fervoroso prefacio de Paul Eluard), no ha separado su don poético de su minuciosa erudición. Sin alterar los datos reales penosamente obtenidos, los ha refundido en una suerte de vasto y hermoso poema en prosa." De modo que Penrose era, además, poeta. El párrafo es de 1971. ¿Se sabe hoy algo más que este elogio? La "excelencia" que arguye Pizarnik, ¿existió de veras? ¿Dónde está esa obra que nadie conoce?

Las preguntas obligan al rodeo de la biografía. Hija de un coronel héroe de Verdún, nacida en Gascoña en 1898 en el seno de una familia ortodoxa y excéntrica, Valentine Penrose se educó en una escuela de la Legión deHonor. Esta rigidez incentivó su imaginación: su primer poema fue un viaje abortado a París para asistir al Folies Bergères cuando tenía 16 años. En 1925 se casó con Roland Penrose, pintor vinculado con el grupo surrealista de entreguerras. Su gusto por los sitios y cuestiones extravagantes la llevaron a Egipto, donde conoció a un conde español, maestro en estudios arcanos, a la India, a España antes y después de la guerra civil, a vivir en un castillo medieval y a Inglaterra, donde escribió su hermosa novela gótica. En 1944 se alistó en Argelia como soldado, regresando a Francia durante la Liberación. Murió en 1972.

Hay que vencer el hábito de pensar que todos los surrealistas eran hombres: Valentine Penrose participó de esa utopía. No sólo como acompañante. Era amiga personal de André Bréton, de René Char y Robert Desnos. Bréton admiraba la intransigencia de sus textos. Eluard, en efecto, la elogió en dos prefacios. Guy Lévis-Mano, durante mucho tiempo el editor más codiciado de París, publicó sus poemas en los famosos Cahiers GLM. Estos libros (*Herbe a la Lune,* 1935, *Poèmes,* 1937, *Dons des Féminines,* 1951 y *Les Magies,* 1972) fueron ilustrados por Max Ernst, Joan Miró, Man Ray, Pablo Picasso, Wolfgang Paalen, Eileen Agar y Antoni Tapiès. En prosa, conviene no olvidar *Opéra de Marthe* (un homenaje a Gustave Doré), *Nouveau Candide* (especie de collage de un diario secreto, imágenes visuales verbalizadas y escombros de un cuento de hadas), *Tapiès: Les Sources Innommées* (tributo al pintor catalán) y la ya citada novela *La Comtesse Sanglante.*

Sus poemas son pequeños objetos extraños. El mundo que reflejan es un mundo privado expresado en términos privados. Mucho de tradición medieval, de alquimia, de sacralización de elementos de la vida cotidiana, de Ramón Llull pasado por la mirada de Bréton. Quiero decir, una filiación con el autor del *Libro del amigo y del amante* que es más una fidelidad a lo maravilloso que a lo místico. Eluard dijo en el mentado prefacio a *Herbe à la Lune:* "Amo estos poemas. Presiento que Valentine Penrose nunca vacila en escribir una palabra en lugar de otra, optando por lo inmediatamente accesible. De ahí un lenguaje poéticamente límpido, fugaz, que se desentiende de lo referencial. Un lenguaje inrazonado, indispensable".

Habría que agregar que son poemas de amor, es decir textos atados al centro de su propia obsesión, voluptuosamente desdichados, aferrados al fracaso y a la promesa de la irrealidad. Sobre todo en la serie *Dons des Féminines,* escrita en el fragor de España, en la asombrada alegría de amar a otra mujer. Frente a ellos, es imposible no sentir el mismo impulso de Eluard, su frustración ante un mundo tan convencional: "Yo hubiera querido, con Valentine Penrose, amar apasionadamente para lograr esa unión, para reconocer a esta mujer desconocida, la que entra y parte de este libro, siempre distante y, aunque más no fuera en sueños, mirarla a los ojos, aun al costo de todas las metamorfosis (...) Pero la comprensión de las mujeres corresponde por ahora a la mujer. Decir `correspondió' requeriría la destrucción total de un mundo raro, absurdo, tan ceñido al pasado que apenas logra tocar el presente". El comentario conmueve pero su franqueza y su buena fe han sido ineficaces. Lo prueba el apacible olvido que rodea hoy en Francia a la figura de Penrose. Desaire pariente, sin duda, de la modorra argentina. Sólo que en este último caso, las secuelas son dobles: al omitirse a Penrose, también Pizarnik queda cercenada, se priva a su obra de un antecedente literario crucial.

Al describir para Eluard el personaje de Rubia (la mujer amada), Penrose puntualizó: "Su inclinación natural es hacia las noches claras cuyo césped es negro, hacia la desnudez inmaculada. A la luz de la luna, su beso pertenece a su propia semejanza, como las alas del pájaro pertenecen al Ala". No hay divorcio aquí con la prosa. La febril melancolía de Erzébet, su fúnebre canto de la noche y la muerte, su incurable avidez de lo absoluto están también en los poemas: ese lirismo siempre a punto de volverse crueldad, deleite censurado. Embargada por el desencanto, tránsfuga de la esperanza (ese sentimiento no poético), Penrose nos entrega una intuición difícil: la sospecha de que lo que importa de la vida es casi siempre indecible, incandescente, horrendo. Gilles de Rais, la condesa Báthory, la "loca" de los Sargazos, los templarios de Pierrefitte, Rubia, son apenas metáforas, personajes que recuerdan a cada instante este asunto irremediable.

Figura no ortodoxa dentro del grupo surrealista (como toda mujer dentro de cualquier movimiento literario), Valentine Penrose se afilió a una propuesta esquiva, movediza y extraterritorial. La extravagancia fue su ardid. Su obra es un collage de ruinas, goce sufrido a cuentagotas y devoción por lo anticonvencional. Sus poemas, pequeños trozos impertinentes, sin sentido lineal, sin jerarquías sintácticas ni de ninguna otra especie. Al fondo, brillando, ese gran mosaico del misterio humano que es su nóvela gótica.



Valentine Penrose fotografiada por Man Ray

"La condesa sangrienta" es un conocido libro de Alejandra Pizarnik. Menos famoso es otro, del mismo título, escrito por Valentine Penrose, en el que se inspiraron la poeta y, para "62, modelo para armar", Julio Cortázar.





EL NUEVO

PARODIAS Y

"Luego me dijo que mi error consistía en partir de una idea y que no me dejaba guiar lo bastante por las palabras."

Les faux monnayeurs
André Gide

I

Escribir de las palabras
que escriben su propio juego
y que jugando se juegan
su existir en cada apuesta.

Las hace brincar un ¡sí!
en el redil de la mente;
saltan y rompen las vallas
y salen a campo abierto.

En esa pampa infinita
ningún límite las cerca
y vuelan como en un sueño
de libertad, sin fronteras.

Corren como alucinadas,
corren hacia un imposible,
corren lanzadas al viento,
corren en su noche oscura.

Y sin parar su carrera
ni saber adónde ir.
perdidas en el desierto,
así terminan sintiéndose.

Cuando, de pronto, entrevén
en la negrura el abismo
de su propia confusión
que amenaza devorarlas.

Y se sofrenan: reculan
desesperadas, en busca
de alguna luz que las guíe
a través de las tinieblas.

Y una luz blanca les llega
como señal milagrosa:
una luz que las atrae
al sitio en que se detienen.

Es el redil de la hoja
de papel: ese límite
sin límites, donde ellas
reinventarán sus balidos.

(Algunas se habrán perdido
para siempre en el fandango
y otras, a las perdidas,
hallarán quizás el rumbo.)

En este redil espera
el hombre del oído atento:
atento a sus brujerías,
eterno aprendiz de brujo.

(El título de poeta
de nada y poco le sirve:
él sabe que es aprendiz
y que lo otro es quimera.)

(Conoce que es imposible
en esta magia graduarse,
mas es su sino fatal
intentar su abracadabra.)

El las espera, escuchante,
disimulando sus ansias
para que pasen confiadas:
es la forma de lograrlo.

Y cuando al fin se le arriman,
el hombre se hace una seda:
se recoge tembloroso
con ellas y sus hechizos.

Las palabras le susurran
sus todavía imprecisos
balidos: sugerencias
de voces prometedoras.

(Cada palabra un susurro
en el oído del que escucha,
diciéndose sin decirse
hasta que decirse quiere.)

Una palabra ha escuchado

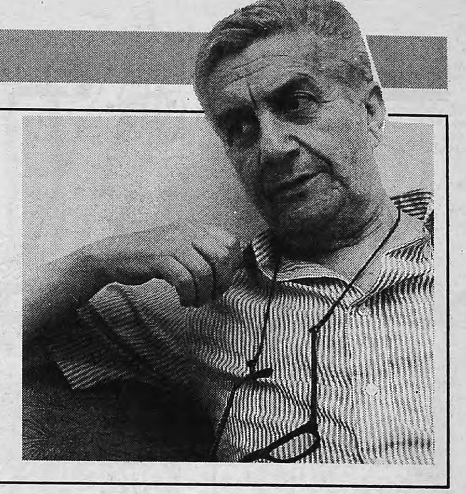
TRAGEDIAS

Esta semana aparecerá "Tragedias y parodias", nuevo libro de Leónidas Lamborghini, premio Boris Vian 1992. En estas páginas se anticipa un poema del volumen, donde el autor de "Odiseo confinado" y "Las patas en la fuente" vuelve a apelar a las distorsiones de la parodia como homenajes.

Con el aire de su época

Tanto como la dimensión polémica y crítica, la parodia entraña el homenaje. Escrito en el exilio mexicano, al igual que el *Odiseo Confinado, Tragedias y Parodias* de Leónidas Lamborghini pone de relieve explícitamente ese último rasgo. El homenaje a los maestros gauchescos -Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo, José Hernández- lleva al poeta a multiplicar las "distorsiones" por ellos producidas, entre lo cómico y lo trágico, en el manejo de la materia verbal y de los personajes. Si la estructuración dramática de la gauchesca tanto como la poesía despersonalizada de T. S. Eliot, constituyeron el núcleo generador de su poética, y la parodia su posible realización, la "distorsión multiplicada" que opera en *Estanislao del mate, La ovejiada* y *En la laguna* (las tres partes en que se divide este primer tomo) se vuelca principalmente a explorar la *retórica* gauchesca. Desde la perspectiva fantasmática que proporciona la lejanía, Lamborghini cruza y mezcla frases extraídas de los textos fundantes para construir diálogos, hacerlas repercutir como interrogaciones o interjecciones o intercalarlas en extraños contextos. Junto a ese torbellino, se relata la lenta paciencia de pacer las palabras-oveja, mansas o rebeldes, según el caso. La "pampa literaria" del autor de *Las patas en las fuentes* aparece en estos poemas estremecida por el horror del adormecimiento, la esterilidad, "el aire de la época".

S.C.



que le llama la atención;
lo impresiona y sobresalta,
llena su inmenso vacío.

Sus nervios se ponen tensos
como cuerdas de guitarra,
como un tirante encordado
a punto ya de romperse.

Y de inmediato responde
en el papel escribiéndola
para dudar enseguida...
¿No es que habrá escuchado
mal?

Pero si es baquiano el hombre
aguarda, tranquilamente,
a que ella se acomodesolita con
las demás.

Y si no es así no es;
no hay que encajarla a lo bruto
con las otras si no quiere:
no será ése el lugar.

O, tal vez, sí lo será
pero se hace la que no;
como en un encantamiento
encubre su condición.

Quizás ha de descubrirlo
el escucha y escribiente;
pueden pasar muchos años,
sólo un instante quizás.

¡Cuánta paciencia ovejitas
para hacer un buen rodeo
e irles ubicando el orden
con afán de combinarlas!

Combinarlas simulando
que lo hacen ellas mismas
para que vivan dichosas
allí, de una buena vez.

¡Ah! ovejitas cuántas tretas
escondidas en la lana
que las cubre de inocencia...
¡Si son hijas de Mandinga!

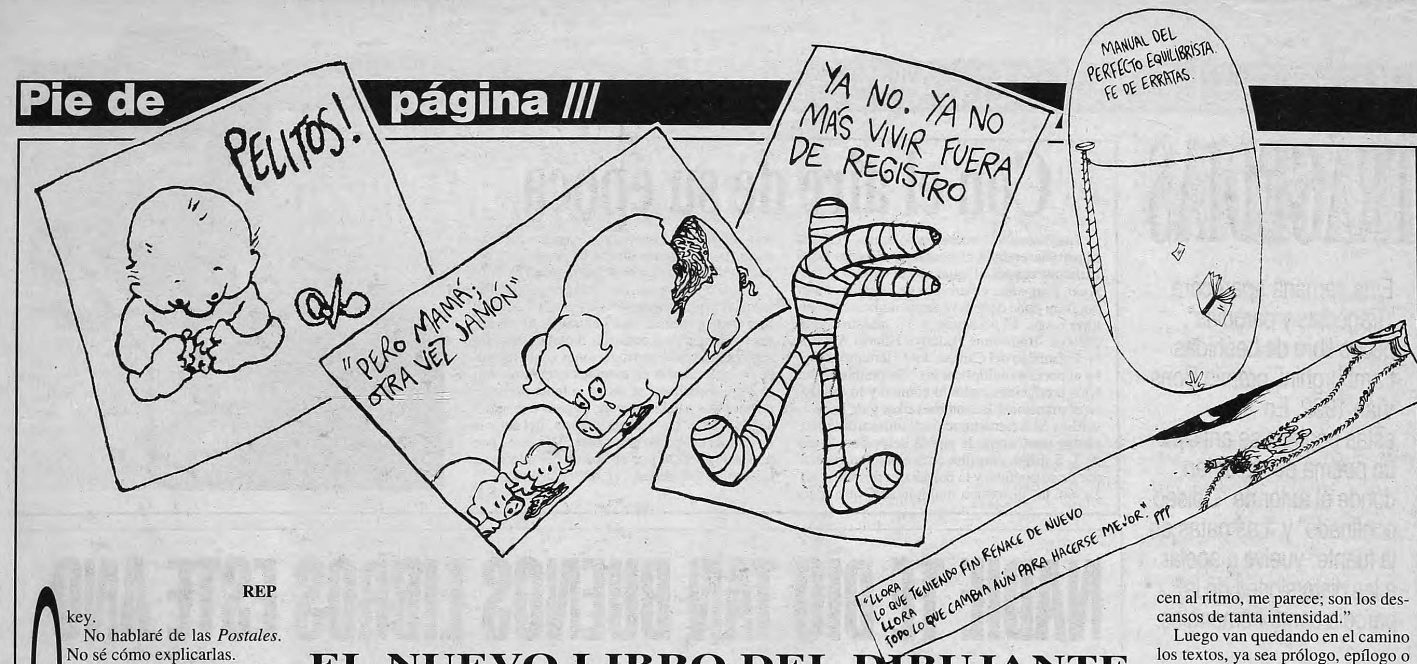
El Diablo, seguramente,
andará metido en esto;
y el que en esto ande metido
será más Diablo que el Diablo.

Ha de tener una astucia
que con la de ellas se empareje
para pelarles el vellón
en esa esquila de ardides.

Ese vellón ya en sus manos
lanza un dorado fulgor
que a sus ojos enceguece,
pero él saldrá del apuro.

Sabrá hacerlo o no podrá
aprovechar la esquilada
y al fin se lo llevará
el Diablo y sus tentaciones.

(Y vaya aquí este homenaje
a los Maestros del gauchesco,
rudo vellón que supieron
tornar en nueva lindura.)



EL NUEVO LIBRO DEL DIBUJANTE MIGUEL REP

RePostales

REP

Okey.

No hablaré de las *Postales*. No sé cómo explicarlas.

Postales es un libro. Su factura, su elaboración, sí, son explicables.

Un libro es un libro. No una simple recopilación de dibujos.

Todo se inicia en una fiesta. Cumpleaños de un músico en El Dorado, Buenos Aires. Juan Forn viene y me grita: "Quiero sacar *Postales* en Biblioteca del Sur".

Postales venía saliendo desde el '86 en *Fierro, Caín*, **Página/30, Página/12** y el **No**. ¿Cómo llevarlo a libro? Tardamos casi dos años en resolverlo.

Pasos que siguieron.

Reflexión, centenares de fotocopias, formato equis o doble equis. ¿Textos? ¿Prólogo? ¿Epílogo? Amigos seleccionando, de cada página ésta y aquélla señaladas con birome azul. ¿Por bloques temáticos? ¿Por continuidad gráfica, gramática, pragmática?

Crisis. Eclosión. Viaje a Cuba.

Cuarto caliente de La Habana, voy a evocarte. Primera aproximación al libro. Pegar, descartar. Vuelvo a Buenos Aires con un cuadernillo de noventa y pico de páginas.

No 100 por ciento. 84,7 apenas.

Todo de nuevo. Apelo.

Apelo a Gustavo Pesoa, gurú esteta, aleph interactivo que salta de peldaño en peldaño, hacia arriba y hacia abajo. Tomá, Gustavo. A ver qué hacés con esto.

Hace. Pasa el verano, pasa el otoño. Me entrega un libro. Y notas que dicen: "No uní *Postales* temáticamente de manera obvia, salvo caso pasolini y oski, porque en el original uno de los encantos es el hilván azaroso de la constelación de miradas"; cof; "Uní oblicuamente ciertas postales"; "La relación del orden no es obvia a primera vista, sino que se desarrolla a la senku, como los anillos de las olimpíadas"; "Los resultados no difieren demasiado de la versión UNO. Midispiache". Es verdad. Pero el libro había mejorado increíblemente. ¿Por qué? La respuesta, más adelante.

"Tal vez puse postales que son un poco lavadas", sigue Pesoa, "pero hacen al ritmo, me parece; son los descansos de tanta intensidad."

Luego van quedando en el camino los textos, ya sea prólogo, epílogo o reportaje; queda de lado el metralleo de logotipos de la serie (todos son distintos) como separadores, quedan descartadas tantas cosas. Se vuelve un libro simple.

Y faltaba la tapa.

Tapa siempre es difícil, tapa de libro, tapa de compact, tapa para empanadas. Hasta encontrarla (ya sobre la hora) sufrí, sufrí.

Las ideas que aparecían eran bizarras, complicadas, a la manera de, autorreferenciales en exceso. Cualquiera podía ser, pero ninguna *era*.

Y apareció en el pasado.

Preparando la muestra que está en el ICI, Laura Buccelatto elige, para la invitación, un dibujo del año '81 u '82, un estudio a rotring dedibujante metamorfoseándose en su tablero, entrando en él. Yo lo había olvidado, y cuando lo vi dije.

–Esto es.

Así aparecen estas cosas, embajadoras, que lo representan todo. Nos llevó dos semanas la maldita tapa. Fotógrafo, montaje, computadora, pixel por pixel, y pinté diez tentativas con acrílicos y Caran d'Ache, engamados en varios colores. Hasta el rojo.

Pesoa, sobre la tapa, describe: "Partimos del dibujo inicial, antiguo, copulativo con el tablero, el cuerpo, casa del molusco-tablero; de esa idea de la inmersión, proceder a la dispersión del cuerpo de Repiso en fragmentos de Tupac, para convertir las imágenes en una, dividida para integrar".

Quería explicar que *Postales* (160 páginas, papel tapa mate, interior papel moneda de 114 gramos y 22,5 por 15 centímetros, Biblioteca del Sur, editorial Planeta) no es un libro enteramente mío. Forn lo cuidó mucho y Pesoa también. Yo solo no podía. ¿Por qué?

Simple. Después de que yo entrego mis postales, dejan de pertenecerme. Se publican y cada uno las acomoda, las selecciona como quiere; a cada uno le repercuten a su modo. Por eso estuve impedido de hacerlo solo, de darle otra lectura.

Dejan de ser mías, por eso no pude explicarlas.

El libro, sí; las postales, no.

Rep es sin duda el dibujante de humor más original que ha producido este país en los últimos años. Hasta su aparición, todos habíamos llegado a este oficio con nuestros papeles aburridamente en regla: hijo de Oski; sobrino de Divito; nieto de Lino Palacio; ahijado de Hugo Pratt. Él no. Rep exhibe extrañas cartas de identidad, confusos pasaportes, dudosas actas de nacimiento que lo muestran primo de García Lorca, hermano de Edvard Munch, compadre de Boris Vian y yerno de Cátulo Castillo. Tal vez por eso su línea es una curiosa lombriz que se adentra bajo la tierra de este cautivante Planeta Rep tratando de descubrir su propio origen, como una pregunta que se interroga continuamente a sí misma. Al fin de cuentas, esto no es otra cosa que la raíz de la Poesía.

Quino
octubre 93